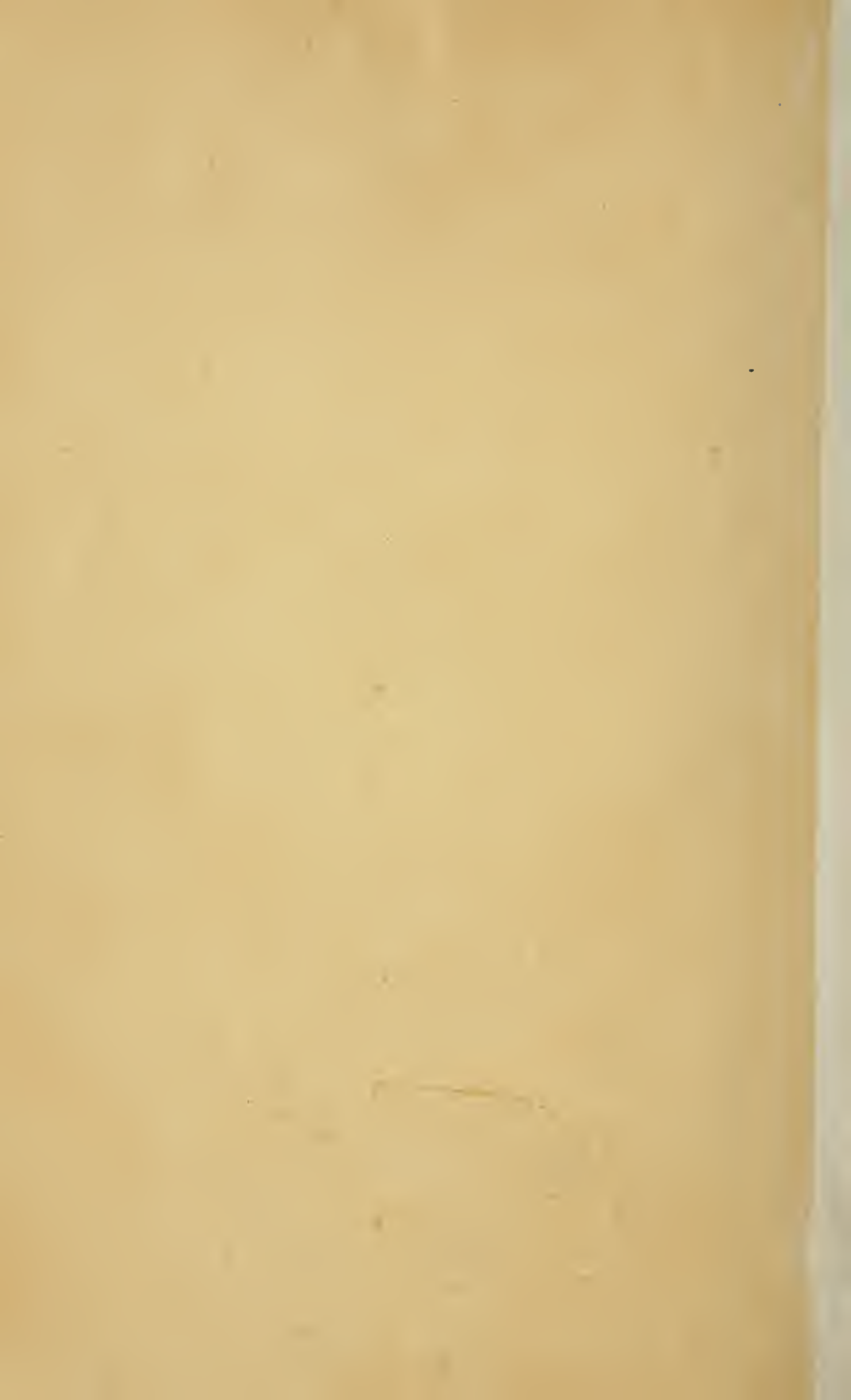




Gerhart Hauptmann

Sein · Leben · und · seine · Werke · in · einer kurzen · Uebersicht · dargestellt

von

Max Kirschstein.

Für Wahrheit und für Licht!
Promethidenlos.

Zweite Auflage.

Berlin
Hugo Schildberger, Verlag.

Inhalts-Verzeichnis.

Lyrische und epische Dichtungen.

Im Jahre 1886 gründete Leo Berg, der sich in der Folge als feinsinniger Kritiker erwies, den Verein „Durch". Diesem gehörten eine größere Anzahl Mitglieder an, als deren hervorragendste hier außer Berg noch Wilhelm Bölsche, Bruno Wille und Gerhart Hauptmann genannt seien. Als Ideal eines Dichters erschien den jungen Künstlern damals Byron, und zwar wohl deshalb, weil eine wesentliche Seite seiner Begabung, die meist als „schwärmerische Unbestimmtheit" bezeichnet wird, sich am besten mit der Unklarheit der mit sich selbst im Kampf liegenden Stürmer und Dränger vertrug. Wenn auch der Verein für die Allgemeinheit von geringem Interesse war, so besitzt er immerhin das außerordentliche Verdienst, Gerhart Hauptmann seinem Dichterberufe zugeführt zu haben. Zwar wurde das Werk, welches der Jüngling damals (1885) der Oeffentlichkeit übergab, „das Promethidenlos" später auf Wunsch des an sich die strengste Kritik übenden Mannes aus dem Handel zurückgezogen; allein diese Jugendarbeit ist für den Beurteiler Hauptmannscher Poesie von hoher Bedeutung: und zwar ebensosehr wegen ihrer mannigfachen Schönheiten, wie durch die Fülle der Gedanken, aus denen sich das gesamte Schaffen des Dichters ableiten läßt. So erscheint mir dieses Epos, aus dem ich im Folgenden wiederholt Verse anführen werde, gleichsam als die unbewußte Programmrede des Dichters.

Hauptmanns Vater, ein Gastwirt in Salzbrunn, hatte sich eine, für seinen Stand hervorragende Bildung angeeignet. Seine Mutter, aus einer Herrnhutischen Familie stammend, zeichnete sich mehr durch Tiefe der Empfindung sowie schlichte Güte und Innigkeit des Gemütes aus. Beide hatten auf den Sohn eingewirkt und ihn, als später der Wohlstand des Hauses zurückging, durch ihre Erziehung vorbereitet, den Kampf mit dem Leben aufzunehmen.

Noch wußte der junge Gerhart nicht, für welchen Beruf er sich entscheiden sollte. Wohl hatte er gelegentlich in Lehm oder Wachs Figuren gebildet, die drollig wirkten und zugleich von Talent zeugten; aber erst auf besonderen Antrieb seines Bruders Carl konnte er sich dazu entschließen, beim Bildhauer Michaelis das Modellieren zu erlernen.

„Da tritt zu ihm die Frau mit Stein und Meißel
Und lockt ihn an und spricht mit süßer Stimme:
Es werde dieses Werkzeug dir zur Geißel
Und diene deiner Wut und deinem Grimme“.

So schrieb der einundzwanzigjährige Jüngling, als er 1883 von einer Reise nach dem Süden heimkehrte; aber als er dann, zwei Jahre später, sein eigenes Heim sich in Erkner gründete,

„Da nahet sich die Frau mit Kranz und Leier
Und ließ ihn spielen mit der Saiten Gold
Und hüllte ihn in liederschweren Schleier
Und zeigte ihm ein Bild gar lieb und hold.
Und sang von einer heil'gen, ernsten Feier,
Dabei zur Liebe Lautenstimme rollt.
Sie sprach zu ihm mit lockender Geberde:
Hinaus, hinaus, mein Tempel ist die Erde!“

Damit hatte Hauptmann seinen Beruf erkannt. Er schrieb jetzt ein Drama „Das Erbe des Tiberius“ und „Das bunte Buch“, eine Sammlung von Liedern, aus denen Schlenther in seiner Hauptmann-Biographie Proben giebt.

Aber diese Dichtungen sind im großen und ganzen wohl belanglos; dem strebenden und ringenden Jünglingsgeiste schwebte das herrlichste Ziel vor:

„Ein Dichter sein mit Strahlenkranz und Krone,
Bei dessen Tönen lauscht die ganze Welt . . . ,
Von dessen Leier Blitz und Donner fällt;
Das war das winzigste von seinen Bildern,
Die andern kann kein Menschenwort euch schildern“.

Dramen unter dem Einfluß Tolstois und Ibsens.

Im Jahre 1889 lernte Hauptmann in Niederschönhausen Arno Holz kennen. Der Verkehr, der sich in der Folge zwischen beiden entspann, war für Hauptmann von großem Werte, gab er doch dem nunmehr siebenundzwanzigjährigen Manne die Anregung zu einem Drama „Der Sämann", ein Titel, der später auf Holzens Rat in „Vor Sonnenaufgang" abgeändert wurde. Freilich ist dieses Werk ein Tendenzstück, das deutlich den Einfluß Tolstois und Ibsens (vgl. „Macht der Finsternis" und „Gespenster") erkennen läßt; immerhin aber ist es von hoher Bedeutung gegenüber den sogenannten Konversationsstücken nach französischem Muster, welche damals an der Tagesordnung waren.

Der Dichter schildert uns eine Trinkerfamilie: einen gewohnheitsmäßigen Trunkenbold, eine lüsterne Ehebrecherin, eine Tochter, die vom Vater den Hang zur Flasche geerbt hat, einen Schwiegersohn voll roher Genußsucht und Geldgier, — Laster auf Laster, die sich von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzen und vererben. Im Gegensatz zu diesen handelnden Menschen stehen eine jüngere Tochter, die im Kloster erzogen, sich die Reinheit und Keuschheit des Herzens bewahrt hat und ein Jüngling, der sich als Gast hier aufhält, um die traurige Lage der in den Kohlengruben beschäftigten Arbeiter zu studieren. Die beiden jungen Leute lernen sich kennen und lieben, und in einer Scene süßen Liebesgestammels schwören sie sich Treue. Jedoch der in den Lehren Tolstois erzogene Jüngling bricht sein

Wort, als er hört, daß die Geliebte einer Trinkerfamilie entstammt, das Mädchen aber giebt sich den Tod, da sie es nicht über sich gewinnen kann, unter einem Dache mit ihren rohen, gemeinen Verwandten weiterzuleben. —

Alle, die der ersten Aufführung (1889) in der „Freien Bühne" beiwohnten, ob sie für oder gegen den Dichter waren, hatten die Empfindung, daß Gerhart Hauptmann als Sieger aus dem Kampfe hervorgegangen war. Er hatte einen Beweis seines Talentes, wie auch seines Mutes gegeben. Er hatte erfüllt, was er als Einundzwanzigjähriger gedichtet:

„Ich singe frei, wenn alle Ketten lasten;
Die Kühnheit ist des Sängers erste Pflicht;
Und wer sein Lied verschließt in einen Kasten,
Der ist ein Feigling, doch ein Sänger nicht.
Beim Saitenspiele muß die Waffe blitzen,
Und weh dem Sänger, der den Frieden singt!
Auf seinem Schilde muß die Wahrheit sitzen,
Die er im Kampfe selbst dem Feinde bringt."

Mit unwiderstehlicher Macht trieb es ihn nun, so bald als möglich mit einem neuen Werke vor die Oeffentlichkeit zu treten und so erschien bereits im folgenden Jahre (1890) ein zweites Drama: „Das Friedensfest". — Gewissermaßen ein Leitwort für dieses Werk könnten die Verse des Promethidenloses bilden:

„O säht ihr das Register eurer Sünden
In jedem Schlage, den ihr sinnlos schlägt,
Es würde sicher eure Rechte zittern,
Wär's euch gegeben, Künftiges zu wittern".

Das Milieu in dieser „Familienkatastrophe" ist ebenso unerquicklich wie in dem Drama „Vor Sonnenaufgang." Ein ernster, strebsamer Jüngling führt in sein Vaterhaus einen Freund ein, mit dem die Mutter ein Liebes-

verhältnis anknüpft. Zufällig belauscht der Sohn eine Unterhaltung hierüber zwischen seinem Vater und einem Knecht. Als er dabei in rohen Worten den Vater von der Schande der Mutter sprechen hört, verläßt ihn die Selbstbeherrschung. Mit eigenen Händen straft er den Vater ab. Die Reue treibt beide aus dem Hause. Aber während der Vater vom Unglück verfolgt wird, und als ein müder, gebrochener Greis im Leben umherirrt, erringt sich der Sohn in der Ferne eine gesellschaftliche Stellung und die Liebe eines guten Mädchens. Die Bitten seiner Braut und ihrer Mutter führen ihn in das Elternhaus zurück. Zufällig kehrt um dieselbe Zeit der Vater heim. Das Weihnachtsfest soll für diese Menschen ein Friedensfest werden. Der Sohn bittet den Vater um Verzeihung und nun hofft man, daß alles gut wird. Allein der Haß ist zu fest eingewurzelt. Eine glückliche Ehe der Liebenden könnte auch nach dem Tode des Vaters nicht zu stande kommen. Die einzige Erlösung für diese armen Menschenkinder wäre ihr Tod, in dem sie Vereinigung und wahres Glück finden würden. — Wir können es uns nicht verhehlen, daß „das Friedensfest" in der vorliegenden, unvollendeten Gestalt, also ohne diesen Schluß, nicht recht bühnenwirksam ist. Demgemäß konnte das Werk auch, als es vor kurzem im Deutschen Theater zu Berlin aufgeführt wurde, nur eine beschränkte Anzahl von Aufführungen erleben.

Geniedramen.

Wenn wir die folgenden Dramen Hauptmanns nicht auf das Jahr ihrer Entstehung, sondern ihren Inhalt ansehen, so können wir leicht unter dem Titel „Geniedramen" drei Werke zusammenfassen und zwar: „Einsame Menschen", „College Crampton" und „Michael Kramer". Von diesen haben sich die beiden ersteren als ausgezeichnete Bühnenstücke erwiesen, während das letzte, das gedankentiefste Werk, welches der Dichter uns bisher geschenkt hat, für das moderne Theater fast ungeeignet scheint. Betrachten wir dagegen die Helden dieser Dramen, so erkennen wir, daß Vockerat und Crampton im Kampfe des Lebens unterliegen, während Kramer aus allem Unglück ungebrochen und siegreich hervorgeht. Es ist das erste Mal, daß uns Hauptmann einen Sieger vorführt, und schon aus diesem Grunde beansprucht Michael Kramer unser besonderes Interesse.

Schon Ende 1890 hatte der Dichter sein Drama „Einsame Menschen" vollendet. Es steht technisch dem in meisterhafter Knappheit aufgebauten „Friedensfest" nach, überragt aber dieses hinsichtlich der großen Schönheit des Stoffes, der Empfindung und der Milieuschilderung. Johannes Vockerat ist eine Art Nietzsche-Natur. Er schreibt an einem Buch, in dem er seine Lebensarbeit sieht. Es drängt ihn, die in seinem Werke behandelten Probleme zu diskutieren, um in dem Meinungsaustausch Anregung zur weiteren Ausgestaltung seiner Arbeit zu finden. Aber

bei den Freunden vermißt er das Interesse, bei den Angehörigen das Verständnis für seine Bestrebungen. Seine Frau ist wohl lieb, gut und treu, steht jedoch seinem Werke verständnislos gegenüber; und seine Eltern, brave, biedere Leute können nur kopfschüttelnd das ihnen unbegreifliche Treiben des Sohnes mitansehen. Ein schroffer Gegensatz zwischen Vergangenem und Modernem, Geistesknechtschaft und Geistesfreiheit, Bequemlichkeit des Glaubens und Zweifel an dem Ueberirdischen wird uns vor Augen geführt. Allein der Held ist weder von dem festen, zuversichtlichen Vertrauen auf die eigene Kraft, noch von der selbstherrlichen Glaubenslosigkeit erfüllt, die ihn einer Gottheit gegenüber beseelen sollte, in der er doch nur leere Einbildung sieht. Er ist schwankend, weil er zu sehr diesseits von Gut und Böse steht. Ein kurzes Glück findet er im Verkehr mit einer geistvollen, jungen Studentin aus Zürich. Aber wie er nicht die Kraft hat, der Sitte zu trotzen, als es sich darum handelt, seiner Ueberzeugung gemäß die Taufe des Sohnes zu hindern, so vermag er auch nicht, sich über das Gerede der Welt hinwegzusetzen, die über seine Beziehungen zu Anna Mahr ihre Glossen macht. Als Anna ihn verläßt, fühlt er sich wieder vereinsamt, und das Sehnen nach der treuen Gefährtin, die belebend und anregend auf seinen Geist einwirkte, läßt ihn die Alltäglichkeit seines Heimes doppelt schwer empfinden. So rudert er auf den Müggelsee hinaus, und als die goldig untergehende Sonne in dem erglühenden Wasser versinkt, da küßt sie die bleichen Lippen, auf denen noch ein Hauch von Anna Mahrs schwesterlichem Kusse ruht.

„College Crampton" (entstanden 1892), die erste moderne deutsche Charakterkomödie, ist das Drama des verlumpten Künstlers. Das Werk ist reich an intimen Reizen, doch arm an bühnenmäßiger Handlung. Freilich ist dieser

Mangel schon durch Art und Anlage einer Charakterstudie an sich bedingt. Wohl wendet die Kritik ein, der Charakter Cramptons sei nicht klar dargestellt, die Grenze zwischen Nüchternheit und Trunkenheit, Selbstvertrauen und Zaghaftigkeit zu wenig scharf gezogen, um uns ein genaues Bild der Künstlerseele zu geben. Auch wüßten wir nicht sicher, ob Crampton wirklich ein Meister der Kunst oder nur der Rede gewesen sei. Aber diese Punkte sind zum Teil recht anfechtbar; und wenn auch dem Ganzen noch manches zu dem hervorragenden Lustspiel fehlt, das wir von einem Meister wie Hauptmann fordern dürften, so begegnen uns immerhin Ansätze, die von ausgezeichneter Beobachtung und liebevollem Studium Zeugnis ablegen. Wir bewundern die rührende Figur des Dienstmannes Löffler, freuen uns an dem entzückenden Liebreiz Trudchens, (obwohl diese Figur eigentlich origineller Erfindung entbehrt) aber auch noch manche andere Gestalt und Scene ist durch ihre Anmut geeignet, uns die Komödie lieb und wert zu machen.

Bisher fanden wir, daß Hauptmann Art und Wesen des zeitgenössischen Dramas in seinen Dichtungen verkörpert. Als ein völlig Neuer scheint er in seinem „Michael Kramer" (1901) das Drama der Zukunft anzubahnen, damit zugleich jenes Wort erfüllend, das er uns in seinem Promethidenlos gegeben:

„Und tiefer dringt er in die Regionen,
Wo die lebend'gen Toten einsam wohnen".

Ein lebendiger Toter ist Michael Kramer in seiner Einsamkeit geworden. Fern von der Welt Getriebe hat er ein Kunstwerk geschaffen, es ist ihm ein Heiligtum, das er vor der Neugier der Menge hütet. Der Mann meint es ernst mit der Kunst, und wenn er die meisterhaften

Skizzen seines Sohnes betrachtet, dann blutet ihm das Herz. Er fühlt, daß der Sohn ein Genie ist, und was dem Greise versagt ist, das könnte der Jüngling erfüllen. Es ist tief im Wesen Hauptmannscher Poesie begründet, daß der Sohn, ein gemeiner Charakter, ein abgesagter Feind des Schönen, an sich selbst zu Grunde geht. Die Lebensüberzeugung des Dichters bildet den Kern des Dramas. Es ist ein Sehnen nach dem Frieden, das durch die Herzen des Vaters und des Sohnes zieht, ein Sehnen nach dem Erlöstsein, nach dem Tode, dem Meisterstück der ewigen Liebe. Wie Kramer für seine Kunst den Frieden der Einsamkeit braucht, so verlangt er für sein Glück die Ruhe des Todes, deren gewaltige Größe und Erhabenheit ihn an der Leiche seines Sohnes wie ein Gefühl unendlicher Wonne durchdringt. Welche Schönheit dieses Werk erfüllt, welche selige, himmlische Versöhnung mit dem Dasein der Schlußakt in sich birgt, läßt sich in wenigen Worten nicht darstellen. Gewiß hat der Dichter gerade in diesem Drama arge Verfehlungen gegen die bis heute als unantastbar geltende technische Gepflogenheit der Bühnendichtung begangen, aber ich meine, ein Mann, der im stande ist, eine Gestalt wie den alten Kramer zu schaffen, das ist ein „Dichter mit Strahlenkranz und Krone, dessen Tönen die ganze Welt lauschen soll."

Historische Dramen.

Gewaltige Bilder aus deutscher Vergangenheit hat Hauptmann in seinen Dramen „die Weber" (1892) und „Florian Geyer" (1896) vor unseren Augen auferstehen lassen. Wenn auch die moderne Bühne mit ihren kleinlichen Mitteln zur Darstellung dieser Werke nicht genügt, so erkennen wir doch, sobald wir uns in stiller Stunde der Lektüre der Dramen hingeben, daß wir es mit Ewigkeitsdichtungen zu thun haben, die bestimmt sind, Gemeingut des gesamten deutschen Volkes zu werden. — Bei diesen Volkstragödien muß natürlich das Individuum hinter der Menge verschwinden. Wohl sehen wir einzelne kämpfen und leiden, aber diese einzelnen sind als Vertreter der verschiedenen Parteien nur dazu bestimmt, uns durch ihr Thun Einblick in die Volksseele zu gewähren. Wie ein Brutus nicht die Proklamation der römischen Republik bedeutet, sondern dazu ein Volk gehört, daß durch die Zügellosigkeit des Tarquinius zum Umsturz der Verfassung getrieben wird, so steht auch bei dem Weberaufstand nicht ein Held, sondern die Schar der armen, zerlumpten Weber, bei der Tragödie Geyers ein Haufe der um ihre Existenz kämpfenden Bauern im Mittelpunkt des Interesses. Die Dramen veranschaulichen uns geschichtliche Bewegungen und Zeitverhältnisse, den Kampf der Unterdrückten gegen die Unterdrücker, des Kapitalismus und des Adels gegen den hungernden Weber und den um seine Freiheit kämpfenden Bauern. Der Dichter aber, durch dessen Herz „ein

brennendes Recht fließt", ist mit seiner Sympathie auf Seite der Notleidenden. Er giebt uns ein bis in die kleinsten Einzelheiten genaues Bild der Zustände, indem er die Menschen, die er uns vorführt, den Zeitströmungen in seltener Wahrheitstreue anpaßt. Ein gewaltiges Ringen im Kampfe um das Leben spielt sich vor unseren Augen ab. Wir hören den Aufschrei des Weberheldes: „Dr Mensch muß doch a eenzichts Mool an Auchablick Luft kriechen" und das Stöhnen des zu den Bauern haltenden Humanisten: „Wie fing sich der Handel so glücklich an und wie fast gewaltig, und wie gehet er gar so kläglich aus". Wir bewundern den Dichter, der rücksichtslos gegen sich selbst, nur die Interessen der Kunst im Auge hat und unbeirrt seinen Weg geht.

„Die ihn verstehen, muß der Sänger achten,
Und die ihn nicht verstehen, darf er nicht hassen.
Doch die für Wahrheit und für Recht entfachten
Glutflammen muß er feurig lohen lassen.
Die einst mir selbst ihr Herz entgegenbrachten,
Die alle will mein Lied mit Kraft umfassen;
Darf nicht am Boden knechtisch zage schleichen,
Muß sein ein Banner und ein Kampfeszeichen".

Zwei Komödien.

Im Jahre 1893 gelangte die Diebskomödie „der Biberpelz“ zur ersten Aufführung im Berliner Deutschen Theater. Trotz hervorragender Darstellung konnte sich das Lustspiel nicht halten und verschwand nach kurzer Zeit vom Repertoire. Erst fünf Jahre später, als dieselbe Bühne eine Neueinstudierung dieses Werkes vornahm, nachdem der Dichter sich durch den beispiellosen Erfolg seiner „Versunkenen Glocke“ das Recht auf liebevolle Beachtung auch seiner „schwächeren“ Schöpfungen erstritten hatte, wurde die Komödie begeistert aufgenommen und hat sich bis heute auf dem Spielplan erhalten.

Ein Mann wie Otto Erich Hartleben schrieb nach der zweiten Einstudierung dieser besten der deutschen Komödien nachstehende Kritik:

„Der Biberpelz“ ist das feinste und konsequenteste Stück des Gerhart Hauptmann, den wir vor Jahren gegen das Publikum geliebt und behauptet haben. Dieses Publikum kennt und verehrt seinen Hauptmann erst seit der „Versunkenen Glocke“. Nun ist er gewiß derselbe große und einfache Dichtersmann geblieben, der er damals war — aber es ist nur menschlich, daß uns der frühere, der alte Hauptmann als Künstler näher steht. Es war wohl mehr Verdienst dabei, ihn damals zu lieben, als

heute, wo alle besseren jungen Mädchen den Meister Heinrich süß finden.

Was ich an dieser Diebskomödie so sehr bewundere, ist vor allem ihr Ethos — die geniale moralische Unbefangenheit, mit der die Menschen und die Dinge gesehen und hingestellt sind — dieses selbstverständliche Jenseits von Gut und Böse, von Schuld und Strafe. Die Wolffin — so würde ich das Stück genannt haben und damit all denen begegnet sein, die so aus stofflichem Interesse am „Biberpelz" nach dessen weiteren Schicksalen fragen — die Wolffin ist kein gewöhnlicher Dieb aus Verkommenheit und innerem Unwert — sie stiehlt auf Grund einer Weltanschauung, die ihr das Stehlen als erlaubte Gegenwehr im Kampf des Lebens gestattet.

Von der Natur mit Energie und einer nicht gewöhnlichen Intelligenz ausgerüstet, sieht sie in das Leben klar und respektlos hinein und entdeckt, daß sie mit dem bissel arbeiten „nicht weit kommen" wird. Sie giebt das Arbeiten deshalb nicht auf, im Gegenteil, das Weibsbild arbeitet wie vier Männer. Aber sie fühlt das Zeug in sich, für sich und ihre Familie günstigere Bedingungen vom Schicksal herauszuschlagen, als die, unter denen sie zur Zeit lebt, und daß sie dieses Ziel auf dem Wege ehrlicher Arbeit nie erreichen kann, ist ihre naiv gewonnene, feste soziologische Überzeugung.

In ihr ist keine Bosheit, sie nimmt es nicht von den Armen, sondern von den Reichen — die da ruhig im Bette liegen können und schlafen, während sie in kalter Winternacht, im Schweiße ihres Angesichts ihr Holz stehlen muß.

Sie ist auch nicht kleinlich: sie blickt mit Verachtung auf ihre Kollegin, die Millern, herab, die wohl a bissel

mausen, aber niemals reell stehlen wird. Sie hat sich nie mit Kleinigkeiten abgegeben, sie wird nie so dumm sein und ihre bürgerliche Existenz wegen eines Stückes Seife, wegen ein paar Kohlen oder einer Serviette aufs Spiel setzen. Bei ihr muß ein reelles Etwas herausspringen, wenn sie die That wagt, sie muß dabei die Empfindung haben können, daß sie wieder einen Schritt vorwärts gekommen ist auf dem Wege, den sie sich vorgezeichnet hat.

Dieser Weg ist aber der folgende. Nachdem es ihr gelungen ist, durch den von ihrem Gatten ausgeführten, von ihr rationell betriebenen Wilddiebstahl — wir in Berlin haben gewiß alle schon mal ein von ihr vermitteltes Rehkotelett gegessen — ihre Hütte und das Grundstück an der Spree eigentümlich zu erwerben, wird sie eine Hypothek von ein paar hundert Thalern aufnehmen und „a paar hibsche Stuben uffbaun" — „Sommergäste, die bringens hauptsächlich". Dann wird der Diebstahl legitimere Formen annehmen, als Wirtin an der Spree wird sie ihre Sommergäste bald so gewandt auszunehmen verstehen, wie jetzt ihre Rehe. Inzwischen werden die Töchter heranwachsen. Leontine wird es wohl blos zur „Schönheit" bringen und in Schönheit sterben, aber Adelheid, das Kind, hat immer Sinn für das Höhere gehabt, sie hat von der Mama die Intelligenz und die „Temperatur" geerbt, sie wird nach kurzem Kindermädchendienst bei dem menschenseligen Doktor Fleischer, an dessen Bruder, den Theater-Kassierer Fleischer in Berlin empfohlen, von diesem für ausbildungsfähig befunden und weiter gedeichselt werden — wer weiß, vielleicht spielt sie noch mal ihre eigene Rolle.

Und schließlich, wenn alles nach Wunsch gegangen ist — und weshalb sollte es das nicht, da doch die Wolffin ein ganzer Kerl ist und mit ihrem Hihnerooge mehr sieht, wie der Herr Amtsvorsteher durch sein Glasooge, dieser

Herr Amtsvorsteher, dem sie sich anheischig macht, wenn's drauf ankommt, „a Stuhl unterm Hintern“ wegzustehlen; die Darstellerin sagte „unterm Leibe“, der Naturalismus hat eben seine Grenzen — — — Schließlich also, wenn das Geschäft draußen im Gang ist und gut geht, wenn Adelheid und Leontine in Berlin arrivées sind, dann wird die Mutter Wolffen gern nach Berlin hereinziehen und dort die prächtigste, zuverlässigste Theatermutter abgeben, die jemals das Glück ihrer Töchter bewacht hat. „Und wenn Du erscht reich bist, Julian, und kannst in der Eklipage sitzen, da fragt Dich kee Mensch nich, wo Du's her hast?“ —

Die Kritik Hartlebens ist ein Cabinetstückchen. Nichts von all der übermütigen Heiterkeit der Komödie ist dem feinen Blick des Humoristen entgangen und es erübrigt sich demgemäß, diesen Worten noch eine Bemerkung hinzuzufügen.

Ein Frühlingstag. — Goldene Sonnenstrahlen brechen durch das Grün der Bäume. Vögel zwitschern im Walde und es klingt und singt in der blauen Luft. Lenzesjubel! — Zwei lustige Gesellen schreiten durch den Wald, der Sänger und der Dichter. Sie eilen zu dem Königsschlosse, wo Schön Sidsellil, eine Märchenprinzessin, ihrer wartet. Ein keckes Stücklein ist's, das sie bei Becherklang singen und sagen, die alte Mär vom Kesselflicker Schlau, in muntere deutsche Reime gebracht, ein deutscher Sang für's deutsche Herz. Der Dichter leugnet es nicht, von dem großen Briten eine Anregung für sein Possenspiel „Schluck und Jau“ (1900) empfangen zu haben, giebt vielmehr schon durch das Leitwort, eine Stelle aus der „Bezähmten Widerspenstigen“ seine Quelle zu erkennen. Aber er entschädigt uns bei all den burlesken Späßen, die auch der Shakespeareschen Dichtung eigen sind, durch eine Fülle sinnreicher

Gedanken. Rasch findet sich der Pfefferminzküchler Jau in die Rolle des Königs, mit der Krone kommt ihm der Verstand, mit dem Purpurmantel die Herrscherweisheit; wie ein „erlauchter Herr reitet er zur Jagd". Aber damit noch nicht genug. Aus dem Spiel wird bitterer Ernst. Der wirkliche Fürst wird von den Dienern vernachlässigt, an- und umgerannt, der Bettler gilt als Herr. Das ewig wechselnde und wandelbare des menschlichen Lebens tritt uns vor Augen, wir erkennen, daß unser bestes Glück wie Seifenblasen schillert und zerrinnt. Wie ein flüchtiger Traum vor den Strahlen der Sonne in nichts zerflattert, so fühlt auch Jau, als er beim Morgengrauen wieder im Walde erwacht, daß es mit seiner Macht und seiner Herrschaft vorbei ist. „Dan selbichta Kupp mit dam sammtna Barettla, dan fressa zu guderletzte de Wermer; 's kimmt alles uf ees raus"! Das ist sein Ruf an die stolzen Herren, hat er es doch an sich selbst erfahren, daß das Leben ein Traum, und im Traume das Leben ist. — Die Jagdgeschichte ist lustig und sinnvoll zugleich, und gerne lassen wir unseren Blick darüber gleiten, um dann in den vollen Becher zu schauen, den mit süßem Weine gefüllt, uns die Märchenkönigin bot. Nehmen wir doch das Spiel für nichts anderes als es sein will, ein Kind der unbesorgten Dichterlaune, „ein Spiel zu Scherz und Schimpf".

Dramen der Sehnsucht.

Es mag befremden, wenn ich unter der Bezeichnung „Dramen der Sehnsucht" die Märchen: „Versunkene Glocke" und „Hannele" sowie — die Tragödie des „Fuhrmann Henschel" vereinige. Indessen begegnen sich der verzweifelnde Glockengießer, das arme Hannele und der betrogene Henschel in der gleichen Empfindung, dem Sehnen nach dem Tode. In dem Kampfe des Lebens sind sie gebeugt worden. Aber im Gegensatz zu Michael Kramer, dem unbesiegt gebliebenen Streiter, dem der Tod wie ein Spielmann erscheinen könnte, von dessen Harfe Jubellieder erklingen, tönt es in diesen drei Dramen wie eine Weise wehmütig verhallenden Schmerzes, leise dahingleitend über die Alltäglichkeit des Lebens, liebevoll verweilend bei dem großen Leid des menschlichen Daseins.

„Hannele Matterns Himmelfahrt", (1893) wie der Titel der Traumdichtung zuerst lautete, gelangte im Berliner Kgl. Schauspielhaus als „Hannele" zur ersten Aufführung, verschwand jedoch bald von dieser Bühne, um im Deutschen Theater und dann in dem strebsamen Schiller Theater unter dem Titel „Hanneles Himmelfahrt" wieder aufzuleben. — Fritz von Uhde hat uns eine Reihe von Bildern geschenkt, auf denen er uns den Herrn Jesus zeigt, der mit segnenden Händen in die Hütte der Armen tritt, um ihre Leiden und Sorgen zu lindern. Vor einem dieser

Bilder sehe ich in Gedanken den Dichter stehen. Er betrachtet das bleiche Gesicht des im Todeskampfe ringenden Mägdleins, und in seinem Herzen erwacht die Erinnerung an seine Heimat, wo er vielleicht einmal vor Jahren am Krankenlager eines armen Kindes stand, dessen letzte Stunden er durch ein Märchen verschönte. Und das Kind lauscht ihm und wehrt sich gegen das Fieber, aber die Stirne glüht und in wirren Phantasien wälzt es sich in dem ärmlichen Bettchen. All das hat sich dem Dichter eingeprägt, vor seinem Auge wird das ganze Leiden des kleinen, lieben Geschöpfes lebendig. Mit wunderbarer Liebe versetzt er sich in das arme Seelchen des von dem Vater mißhandelten Hannele. All das Glück des Kindes führt er an uns wie einen goldigen Märchengesang vorüber: den gläsernen Sarg, die knisternde, rauschende Seide und die schönen, wunderschönen Engel, die dem Mägdlein die himmliche Kunde singen:

„Wir bringen ein erstes Grüßen
Durch Finsternisse getragen;
Wir haben auf unsern Federn
Ein erstes Hauchen von Glück.

Wir führen am Saum unsrer Kleider
Ein erstes Duften des Frühlings;
Es blühet von unsern Lippen
Die erste Röte des Tags.

Es leuchtet von unsern Füßen
Der grüne Schein unsrer Heimat,
Es blitzen im Grund unsrer Augen
Die Zinnen der ewigen Stadt.“

Es klingt so rein in süßer Himmelssehnsucht und unwillkürlich müssen wir der Verse gedenken, die der junge Gerhart in seinem Promethidenlos sang:

„Er ist hinein in meine Brust gekommen
Und hat mein Wesen ganz gefangen nommen,
Er machet trübe mich und macht mich selig,
Er macht versöhnlich mich und hoffnungsfröhlich“.

Ein leise verhallendes Singen und Klingen und mit dem Wiegenlied, mit Muttchens trautem Eia popeia heben die Englein Hanneles Körperchen zu Gott empor.

Während im „Hannele" Traumgestalten und Personen der Wirklichkeit durcheinanderwogen, und nur zuletzt die Traumbilder das Leben verdrängen, sind es in der „Versunkenen Glocke" (1896) lediglich Phantasiegebilde, Sagenwesen aus Altertum und Mittelalter, mit denen der Dichter sein Märchen belebt. Der Nickelmann ist eine aristophanische Figur, Rautendelein (Rot-Ännchen) eine schlesische Waldelfe von süßer, bestrickender Schönheit, der Waldschrat ein in mannigfacher Beziehung an Rübezahl erinnernder Faun. — Mit diesen Wesen ist das Geschick des Glockengießers Heinrich eng verwoben. Wie Vockerat in der Liebe zu Anna Mahr Weib, Kind und die Welt vergißt, also reißt sich auch Heinrich von den Fesseln der Alltäglichkeit los und folgt dem jungen Hexenkind mit dem goldigen Haar und den glühenden Augen.

„Ich war erblindet, nun erfüllt mich Licht
Und ahnungsweis' ergreif' ich Deine Welt.
Ja, mehr und mehr, wie ich Dich in mich trinke
Du Rätselbildung fühl' ich, daß ich sehe."

Die selige Wonne, die ihn durchglüht, giebt ihm neue Kraft, er träumt von einem Wunderglockenspiele, das „in süßen, brünstig süßen Lockelauten" wie ein „Heimatlied, ein Kinderliebeslied" dem armen, gequälten Menschenherzen erklingen soll, und das er trotz aller Anfeindungen der sein erhabenes Ziel mißverstehenden Alltagsseelen schaffen wird, schaffen muß.

„Aus Lasterfluten, die an ihm zerstoben,
Hat er den neuen Gott herausgehoben.
Tief in der Seele stand er, lichtumflossen
Hat er in ihren Tiefen sich erschlossen.
Und diesen Gott vor alle Welt zu stellen,
Das war das Ziel des wandernden Gesellen."

Und er wandert durch die weite Welt. Hoch oben in der blauen Luft hört er so manche Glocke klingen, aber er lauscht nach der Tiefe, wo Geisteshand den Klöppel zu einer geheimnisvollen Glocke schwingt. Wie Grabeston klingt das leise Bim Baum an sein Ohr, und wie ein heimliches Locken zieht es ihn hinab.

„Führt mich hinunter still
Jetzt kommt die Nacht, die alles fliehen will. —
Hoch oben Sonnenglockenklang
Die Sonne . . . Sonne kommt! — Die Nacht ist lang."

„Die versunkene Glocke" ist eine deutsche Dichtung, nur für Deutsche geschrieben, die in dem Rauschen der grünen Tannen, des deutschen Waldes leises Märchenraunen hören und verstehen. Wir finden es erklärlich, daß die Poesie dieses Werkes für den ganz anders fühlenden Franzosen unverständlich bleiben mußte. Selbst ein Kritiker wie Catulle Mendès schrieb nach der Pariser Aufführung: „Je n'ai retrouvé ce soir, pendant qu'on jouait la „Cloche engloutie" ni la puissance d'un drame, ni la grace d'un conte". Dagegen hatte Schlenther über die Berliner Aufnahme in der Voss. Ztg. berichtet:

„Im Deutschen Theater hatte Gerhart Hauptmann, der stärkste deutsche Poet unsrer jüngern Generation, mit seinem fünfaktigen Märchendrama „Die versunkene Glocke" den größten und unbestrittensten Erfolg, der ihm in seinem siebenjährigen Kriegs- und Bühnenleben bisher von der streitenden Menge beschieden wurde. Die bekannte Scene nach den Aktschlüssen beim Vorhang wiederholte sich im Verlaufe des Abends zwanzig bis dreißig Male, und immer wieder empfingen den ernsten, bleichen Dichter die schallenden Zurufe der dicht gescharten Versammlung."

Der Dichter scheint mit diesem Werk zur bewährten Ueberlieferung zurückgekehrt zu sein. Er hatte es gelobt,

als er in das alte Haus des Deutschen Theaters berufen wurde, als ein „Alt- und Neuer über neugefügte Stufen das alte Feuer zu tragen;" mit dieser Dichtung war sein Versprechen erfüllt. Doch rasch trieb es ihn wieder, in die alten Bahnen einzulenken.

Schon in seinem folgenden Werk, „Fuhrmann Henschel" (1898) sehen wir uns wieder in die kleinbürgerlichen, schlesischen Verhältnisse versetzt, die uns bereits in den ersten Dramen begegnen. — „Die deutschen Aesthetiker reden viel von poetischen und unpoetischen Gegenständen und sie haben vielleicht in gewisser Beziehung nicht ganz unrecht. Allein im großen und ganzen bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen versteht." (Goethe, Gespäche mit Eckermann.) — Märchenglockenklang und Peitschengeknall, der gutmütig, täppische Fuhrmann und der kämpfende, ringende Glockengießer, wie verschiedene Gestalten, aber welche Fülle von Größe in den Seelen beider! Henschel bricht seinem toten Weibe die Treue. Er hat ihr, als sie im Sterben lag, sein Wort gegeben, niemals die Magd Hanne zu heiraten und glaubt sich daran gebunden. Aber seine derbe Schlesier-Natur, seine biedere, gute Seele erliegen den Verlockungen der gefallsüchtigen, bösartigen Hanne, die ihn dann betrügt und lächerlich macht. Er versteht das Leben nicht mehr, in seiner Brust erwacht das Sehnen nach seinem guten, treuen Malchen und er geht aus der Welt. Still und einfach sühnt er durch den Tod seinen Treubruch. — Schlicht und ergreifend wirkt diese Fuhrmannsgestalt und von ebenso bewundernswerter Feinheit sind die einzelnen kleinen Züge, die der Meister allen Personen des Dramas verliehen hat. Es ist nicht das interessanteste, wohl aber das reifste Werk des Dichters, von dem wir noch viel Gutes hoffen und erwarten.

Novellistische Studien.

Im Jahre 1887 veröffentlichte Gerhart Hauptmann in der Allg. Deutschen Universitätszeitung das Gedicht „Im Nachtzug", aus dem hier einige Verse angeführt seien:

„Es poltert der Zug durch die Mondscheinnacht,
Die Räder dröhnen und rasen. —
Die Lampe flackert und zittert und zuckt,
Und der Wagen rasselt und rüttelt und ruckt
Und weit, wie ins Reich der Gespenster,
Weit blick' ich hinaus in das dämmrige Licht,
Und schemenhaft schau' ich mein blasses Gesicht
Im lampenbeschienenen Fenster. —
Da rast es nun hin mit dem brausenden Zug.
An Wiesen und Wäldern vorüber,
Ueber Mauern, Stakete und Zäune im Flug,
Und trüber blickt es und trüber. —
Und leise auf schwillt es und ebbend verhallt's
Im schmetternden Eisengeklirre;
Und wieder erwacht es, und himmelauf wallt's
Hervor aus dem Tönegewirre.
Und immer von neuem versinkt es und steigt's,
Und endlich verweht's im Tumulte und schweigt's." —

Diese wenigen Verse, welche ich dem langen Gedicht entnehme, die Schilderung des vorüber brausenden Zuges, haben wohl den Dichter zur Niederschrift der Studie „Bahnwärter Thiel" (1887) angeregt. Hauptmann schildert uns seinen Helden als eine herkulische Gestalt, ein gebräuntes Gesicht mit wohlgeölten, roten Haaren, die militärisch

gescheitelt sind. Sein Sohn Tobias, ein gebrechliches Knäblein soll einmal Bahnmeister werden und Thiel lächelt glücklich, wenn er das Kind auf dem Schoße haltend, auf seine Frage „was willst Du werden“ die Antwort vernimmt: „Ein Bahnmeister.“ Diese idyllische Stimmung wird durch die zweite Frau Thiels, „ein dickes, starkes Frauenzimmer,“ eine ehemalige Kuhmagd gestört. Sie hat für den kleinen Stiefsohn kein Herz, ist aber dem Vater unentbehrlich, weil sie das Hauswesen in Ordnung hält und zugleich ihn sinnlich reizt. In Zolascher Breite, zuweilen in seinen Ausführungen an Strindberg erinnernd, schildert der Dichter die schädliche Macht, die das Weib auf den Mann ausübt. „Sekundenlang spielte sein Blick über den starken Gliedmaßen. Ihre vollen, halbnackten Brüste blähten sich vor Erregung und drohten das Mieder zu sprengen, und ihre aufgerafften Röcke ließen die breiten Hüften noch breiter erscheinen;“ und ein anderes Mal, hatte sie „ihm den Rücken gewandt und war beim Scheine eines Talglichtes damit beschäftigt, das Mieder aufzunesteln, aber plötzlich fuhr sie herum, ohne selbst zu wissen, aus welchem Grunde und blickte in das von Leidenschaften verzerrte, erdfarbenene Gesicht ihres Mannes, der sie, halbaufgerichtet, die Hände auf der Bettkante, mit brennenden Augen anstarrte.“ So verfolgt ihn das Bild seines üppigen Weibes auf Schritt und Tritt, während die Gestalt seiner ersten Frau allmählig verblaßt. Nur in seinem Wärterhaus, das er vor der rohen Seele seines zweiten Weibes hütet, hat er der Mutter seines Tobias ein Heiligtum errichtet. In dem Rauschen und Klingen der Telegraphenstangen glaubt er, ihre Stimme zu hören, vor ihrem Bilde hält er seine Andacht und der Entweihung dieser Stätte wird er wohl auch den späteren Tod seines Sohnes und sein unglückliches Geschick zugeschrieben haben.

Die zweite, kleinere Novelle, der Apostel, (1890) eine psychopathische Studie, schildert den religiösen Wahn eines Asketen. In einer weißen Frieskutte, die ein Strick zusammenhält, durchzieht er die Städte, mit Liebe weilen seine Blicke auf der Schöpfung, sie gleiten „über alles hin, zu der Spitze des jenseitigen Berges, dessen schründige Hänge zartes, wolliges Grün umzog. Hinunter, wo die veilchenfarbene Fläche des Sees den Thalgrund ausfüllte, wo die weichen, grasigen Uferhügel daraus hervorstiegen, grüne Polster, überschüttet, soweit die Sehkraft reichte mit Blüten und wieder Blüten (ꝛc.) Dort haftete sein Blick starr, lange. Als es ihn los ließ, blieb nichts Festes mehr in ihm. Alles weich, aufgelöst. Thränen und Schluchzen." Seine Tracht erregt Aufsehen, die Menge eilt ihm nach, er aber fühlte sich als ihr Prophet. Beim Klange der Kirchenglocken glaubt er die Stimme des Herrn zu hören. „Er horchte lächelnd wie auf eines alten Freundes Stimme, und doch war es Gottvater, der mit seinem Sohne redete." Es ist eine ähnliche Stimmung wie sie Goethe in der Schlußstrophe des Gedichtes „Mahomets Gesang" ausspricht:

„Und so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder
Dem erwartenden Erzeuger
Freudebrausend an das Herz."

Erwähnt sei noch ein Romanfragment, das mit seinen scharf umrissenen Gestalten fast ein Ganzes für sich bildet. Daher ist es an und für sich schon bedeutsam genug, gewinnt aber für uns noch höheren Reiz durch einzelne intime Züge, die der Dichter aus seinem Leben in die Arbeit hineingetragen hat.

Romanfragment.

Von Gerhart Hauptmann.

Er war auf der Leiter eingeschlafen: so fand ihn der Freund; dessen Fußtritte, hart auf die Steine wiederhallend in dem dumpfen und kellerkühlen Atelier, hatten ihn nicht aufgeweckt.

Der Freund war ein Maler und er sah das Malerische. Ohne Platz zu nehmen — denn der Thonstaub lag überall — nahm er mit seinen wasserblauen Augen das seltsame Bild auf. Sein mädchenhafter Mund mit den schmalen, blassen Lippen hatte reden und lachen wollen: nun erstarrte ihn das Befremdliche.

Durch beschmutztes Glas und Spinneweben des hohen Fensters drang schräg und breit Sonnenlicht. Sonnenstaubumtanzt, in der hellen Bahn, saß der schlafende Künstler vor seinem Werke; das war kolossalisch in seinen Formen, übertrieben und wild in den Bewegungen, noch in der Unform des Anfangs außerdem.

Der Maler sprach nun laut, mit einer wohlthätigen Kehlstimme, die unverschleiert und männlich klang. Der Erwachende erhob einen blonden Kopf aus den verschränkten Armen, darin er geruht hatte, sah scharf um sich und sprang von der Leiter.

Er lachte, und die Freunde begrüßten sich.

„Was soll es werden?“ fragte der Maler.

Etwa ein König Lear auf der Haide sollte es werden; vielleicht wie er hüpft und davon rennt, aber es war ihm schon wieder ekelhaft. Diese ganze Kunst sei überhaupt eine Tierquälerei, erklärte er heftig und bitter, wobei sein blasses, junges Gesicht von einem alten Gram zu leiden schien. Wie kommt man eigentlich dazu? Er wußte es nicht.

Man könne in der Kunst eben nichts erzwingen, meinte der Maler. Dagegen der Andere mit Heftigkeit: man könne das Große erzwingen, man müsse es .... und er werde es erzwingen. Hierzu lächelte der Maler nicht ohne Ironie und trieb den Freund zur Eile; er wollte den Rest des schönen Frühlingstages nicht verlieren.

So gingen sie ins Freie.

Sie fanden den Himmel schon über den Straßen gerötet, schritten kräftig zu, um ins Freie, Grüne zu gelangen und kehrten spät zurück in die Wohnung des Bildhauers, die im vierten Stock lag, geräumig war und eine weite Aussicht hatte über die große, brausende Stadt.

Der noch sehr jugendliche Mann übrigens war seit kurzem verheiratet. Als er sich ein wenig zurückzog, erschien die junge Frau, den Maler zu begrüßen. Ihr Gang war lautlos, ihre Bewegungen einfach und sie gebrauchte das vertrauliche Du in der Anrede, wie sie dem Freunde des Mannes warm und doch voll Zurückhaltung begegnete.

Sie saßen wieder in einem der Zimmer, dem, welches nach vorn heraus lag, und während rund, groß und dunkelglühend der Mond durch den Ramen des weit geöffneten Fensters herein leuchtete, tauschten sie durch den Dämmer abendliche Worte; beklommenes Fragen und beruhigendes Antworten, bis der wieder hinzukam, von dem die Rede war und Freund und Gattin an den gedeckten Tisch und unter die Lampe zog.

Ein sauber geschürztes, appetitliches Mädchen mit slavischem Stumpfnäschen und rundem Gesichtchen bediente die Speisenden. Das sorgfältig zubereitete Allerlei der Mahlzeit, der gute, kühle, goldgelbe Wein in den grünlichen Römern heiterte das Gemüt der Männer schnell auf. Sie stießen mit der jungen Frau an, die errötend und sichtlich befangen am Glase nippend, ihnen Bescheid that.

Dem gläsernen Klingklang folgte Stille, dann machte das Vorbeitoben eines Stadtbahnzuges das Haus erzittern und erfüllte mit seinem polternden und zischenden Lärm die ganze Wohnung.

Während der junge Ehemann das unterbrochene Gespräch unvermindert lebhaft fortzusetzen schien, war ihm das gedrückte Wesen seines Weibes nicht entgangen, und er schob ihr die rechte Hand zu. Sie legte die ihre darauf, aber das Lächeln, womit sie ihm dankte, war ein gezwungenes. Und als er nun gar Besorgnis verriet und aussprach —: ob sie verstimmt sei und „weshalb"? fragte, — da wehrte sie ab ohne Worte und errötete, die Blicke nicht vom Teller aufschlagend, noch viel tiefer. „Sei doch nur ein bischen vergnügt, Anna!" — — — Der Maler trieb das Gespräch weiter, und darunter erhob sie sich leise und war hinaus. — „So ist sie oft", sagte der Bildhauer; und so war sie oft. „Nun schließt sie sich ein in unserem Schlafzimmer"; und sie hatte sich wirklich darin eingeschlossen.

Sie lag, während es um sie her dunkel war, die Arme unter den Nacken geschoben auf ihrem Bette und quälte sich mit Selbstvorwürfen. Warum konnte sie nicht heiter sein wie die Andern? Warum verdarb sie dem Manne die wohlverdiente Stimmung frohen Vergessens, da sie doch wußte, wie er die Tage mühselig durchrang, gepeitscht und gelockt, das aus sich herauszubilden, was er

in sich wußte, an dessen Größe und Wert sie auch immer geglaubt hatte. Ja, warum that sie das? Warum mußte sie überhaupt so und nicht anders sein — freier, heiterer, begabter? Warum kam sie nicht zum Glücke, nun, da sie alles durchgesetzt und ihn, den sie doch so sehr liebte, erkämpft hatte? Sie seufzte. Die niedrige Zimmerdecke drückte, die Luft vom Hofe herauf roch nach Kalk und beklemmte die Lungen; aber das war es nicht. Man hätte hinausziehen können aufs Land, man hätte sich retten können aus diesen Steingräbern der Großstadt. — Ja freilich, das Paradies war hin. Aus dem Paradies waren sie vertrieben. Das Paradies war verschleudert worden; das Paradies ihrer schönen, schönen Brautstandsjahre. Man hatte es verkauft und unter viele Geschwister die Beute geteilt; jedoch es war Blutgeld.

Tief in der Kehle saß ihr ein Schmerz und sie fühlte es heiß aus den Augen dringen, diesen Augen, welche jetzt nicht mehr im Dunkeln waren, sondern in eine weite, blühende Frühlingslandschaft hineinsahen. Da stand an einem sanften Thalabhang, umgeben von weiten, laubigen Gärten ein altes, festes Haus. Man konnte ihm gut sein, wie einem Menschen. Wenn man es sah, so war es, wie wenn ein kleines Küchlein eine alte, gute, tapfere Henne sieht; man wollte unter das hohe, rote Giebeldach, das gleichsam zwei gewaltige, schützende Flügel über das graue Gemäuer darunter gelegt hatte.

Wie war es doch im Sommer so kühl und im Winter so warm darunter gewesen, und wenn das graue, murrende Gewölk von stromjenseits herüberwuchs, die Dörfer, Kirchtürme und Saatfelder der Tiefe beschattend, bis es in plötzlicher Bewegung, gelb und wolkig heranhastete mit Hagel und Blitzschlag — da wußte man doch: fünfhundert Jahre hatte das alte Gebäude allen Wettern und Gewittern

getrotzt und konnte getrost dem erneuten Blau des Frühlingshimmels entgegenwarten.

Und Bild schob sich an Bild vor die Seele der jungen Frau, aus dem Innern und dem Umkreise des alten Hauses; hohe, ehrwürdige Räume. Enge Steintreppen. Seltsame Kämmerchen. Unheimliche Dachstuben. Ungeheuere Kamine mit ganz ungeheuerlichen Bildwerken verziert, Kindergemütern Furcht und Schrecken einflößend. Sie fühlte wieder das seltsame, rätselhafte Anwehen aus tiefer, menschlicher Vergangenheit, das von den Wänden und Kreuzgewölben fiel und zuweilen die Haut angenehm schauern machte.

Ein ernster, strenger Geist hatte hier Stein auf Stein getürmt, hatte gezimmert und gewölbt für die Ewigkeit, aber ein heiterer, leichter Geist der Gegenwart hatte das Ausgestorbene in Besitz genommen und es ausgeschmückt, farbig und launisch, reich, leicht und modern.

Sie dachte an ihren Vater.

Nun war er schon tot .... wie lange? Fünf volle Jahre. Jedoch er hatte „glücklich gelebt" und war „selig gestorben" nach seinem Wahrspruch. In dem Strudel lebhafter und einträglicher Geschäfte hatte er schon früh sein Auge auf das stille, schöne Asyl gerichtet und es, als Vierzigjähriger, allerdings weniger für sich selbst, mehr für eine junge, geliebte Frau erworben, sie starb im Kindbett, so jung wie sie war, und hatte es niemals betreten.

„Es ist eben schlimm", dachte Frau Anna — und es war ein zudringlicher und schmerzlicher Gedanke, der immer wieder kam — „wenn man keine Mutter hat". Sie strengte ihren Geist an, grübelte und suchte und fand auch diesmal, daß sie eine Erinnerung an sie nicht besaß. Sie mußte die Mutter sehen, wie ein bekannter Meister ihre Erscheinung

aufgefaßt und gemalt hatte, dessen Bildwerk in schwerem goldenem Rahmen von der Wand des Prunkzimmers in Bischoffsberg herabgesehen hatte.

Aber nicht als Frau, als Braut, etwa 18 Jahre alt, hatte sie dem Maler Modell gestanden und den sonst theatralisch-pathetischen Künstler zu einem schlichten, lieblichen Kunstwerk bezwungen. Er hatte ein junges, blühendes Geschöpf gemalt mit einem süßen, runden, fraulichen Gesichtchen, das freundlich-ernst aus dem Bilde heraussah; ein Figürchen, nicht zu zart und nicht zu robust, angethan mit einem sommerweißen Kleide, ungezwungen und ruhig dastehend. Um den Hals war ein einfaches Sammetband geschlungen, der rechte Arm, weich herabhängend und durch Spitzen sichtbar, schien mit besonderer Liebe durchgebildet und ging, im Gelenk kaum merklich schmäler werdend, in eine wundervolle Hand über, welche Anna und die Schwestern viel bewunderten. Ein großer runder Strohhut wurde von den Fingern der linken Hand gehalten, in die der Maler noch dazu eine Rose gelegt hatte.

In dem angedeuteten Schilf des Hintergrundes hing eine flatternde Libelle, und sie, wie gesagt wurde, bedeutete den Maler selbst, der seinem jungen und vornehmen Modell in einem schwärmerischen Augenblick erklärt hatte, er wolle ihm wenigstens in dieser Gestalt fortan immer nahe sein.

Ob es nun ganz der Wahrheit entsprach, oder beginnender Mythenbildung zuzuschreiben war, das kleine Histörchen lebte im Munde der mutterlosen Töchter, die alle, Frau Anna nicht ausgenommen, gern daran glaubten.

Schwebte nun die Erscheinung der Mutter in bleibender Jugend über der Familie, so konnte doch nichts die reale Lücke ausfüllen, die ihr Tod hineingerissen hatte, und unter den Geschwistern wurde dies vielleicht von

niemandem schwerer empfunden, als von Anna; es war und blieb schlimm, wenn man keine Mutter hatte.

Die Augen der jungen Frau waren noch immer thränenfeucht. „Ich", dachte sie, „habe durch ihren Tod am meisten verloren. Sie allein hätte mich immer verstanden", — und in der That, schon im Aeußeren zeigten Mutter und Tochter große Aehnlichkeiten, das schwarze Haar, die braunen Augen, das beiden gemeinsame breite und runde Handgelenk. „So aber", dachte sie weiter — „was ist meine Jugend gewesen? Was anders, als eine lange, lange Einsamkeit? Ein Durst ohne Wasser, ein Hunger ohne Brot, ein Irren nach Liebe, eine Liebe ohne Gegenstand." Sie hatte ihre Kindheit, durch des Vaters seltsamen Willen getrennt von den Geschwistern in verschiedenen Herrnhuter Erziehungsanstalten zugebracht, die das angekränkelte Gemüt der Waise in jahrelangem Einwirken kränker und kränker gemacht und seine Melancholie zeitweilig bis zu Ideen von Weltflucht und fieberischen Wünschen nach Tod und Himmelreich gesteigert hatten.

Es blieb ihr unbegreiflich, daß ein Weltkind, gleich ihrem Vater, dazu kommen konnte, seine Kinder diesen extrem-religiösen Schwärmern auszuliefern; war doch ein größerer Gegensatz kaum zu denken, als der, der bestand zwischen dem Anstaltsleben und jenem, welches der Vater liebte, wie es Anna bei ihren Besuchen auf dem Bischoffsberg in kurzen Ferienzeiten kennen lernte. Hier gab es Winzerfeste, Tanz und Gelage, gute Speisen und goldene Weine, Ständchen, Späße und Spiele, Frohsinn um jeden Preis. Das alte Papachen, behäbig und behaglich, wünschte und förderte dies alles, und wenn er den Töchtern, die jung und blühend ihn umgaben, Pflichten auferlegte, so hatten sie tizianische Fruchtkörbe herzustellen, mächtige

Blumenschalen für die Tafel, oder ihm selbst etwa den gewohnten Trunk Wein zu kredenzen.

Bedachte Anna es recht, so fand sie, es waren diese Lichtseiten gewesen, die es verhindert hatten, daß ihr Lebensmut ganz gebrochen wurde. Diese Bäder im Sonnenschein und Blumen, diese Jubeltage unter Fruchtbäumen und reifen Trauben hatten die ermüdete und verengte Seele immer wieder erweitert, überfrischt und dem Leben erhalten.

Es klopfte leise an die Thür. Es zog sie, zu öffnen, denn sie wußte, daß es Max war, welcher kam, sie zu begütigen und zu trösten. Dennoch bewegte sie sich nicht von der Stelle, wo sie lag und äußerte, als es wieder klopfte, fast gegen ihren Willen, daß sie sich müde fühle und ein wenig in Ruhe bleiben wolle. „Wir gehen noch ein wenig fort. Ich komme zeitig wieder“, klang es dagegen und Schritte entfernten sich.

Wieder war sie allein; mit einer quälenden Wollust empfand sie es. Wie schön hatte sie sich das alles vorgestellt und wie anders gefunden! In all den Jahren der Verlobung war ihre Sehnsucht auf den Zeitpunkt der Vereinigung gerichtet gewesen. Nicht geahnt hatte sie, daß es eine trügerische Sehnsucht war, und daß die Enttäuschung schon mit dem Tage der Hochzeit beginnen würde.

Deutlich trat dieser Tag in ihre Erinnerung. Zum so und so vielten Male durchlebte sie ihn. Wie Max nach einer Kravatte herumrannte, wie ihm dies und das fehlte vor dem Kirchgang. Wie er den hohen Hut vom Onkel borgen mußte und nicht dazu zu bringen war, einen Frack auf den Leib zu ziehen. Und nun spielte sich das Weitere vor ihren Augen ab, wie wenn es sie gar nichts anginge. Sie sah scharf nnd deutlich wie eine fremde Zuschauerin: Vor dem Restaurant „Brühl'sche Terrasse“ zu Dresden hielt ein Galawagen. Die Kellner flüsterten

und kicherten, und der, welcher den Schlag hielt, hatte Mühe, ernst zu bleiben, wie er dem langen, knabenhaften Menschen, der einen neugebackenen Ehemann vorstellte, aus dem Wagen half. Es folgte die Braut oder vielmehr die junge Frau, von Atlas knisternd, verschleiert und den Kranz im Haar. Beide begaben sich in den kleinen, für das Hochzeitsdiner reservierten Raum.

Die junge Frau legte Kranz und Schleier bei Seite und ordnete ihr glänzend schwarzes Haar vor dem Spiegel. „Schrecklich sehe ich aus", sagte sie, ihr blasses Spiegelbild musternd, und er, vor dem zweiten Spiegel stehend: „ich hätte mir das doch ein bischen weniger strapaziös gedacht." Er schien in der That noch bei weitem angegriffener als die junge Frau, und sein Gesicht, das geradezu von einer milchigen Blässe war, machte, zusammen mit einem dürftigen, kränklichen, noch unentwickelten Körper einen beängstigenden Eindruck. Die Kellner kamen. Er forderte Wein, und während seine junge Gemahlin an ihrem Glase nippte, trank er das seine mit hastigen Schlucken leer. Die Hochzeitsgäste erschienen nun: zwei Schwestern, ein alter Onkel der Braut und ein Freund des Bräutigams, ein Musiker, der an der Kirchenthür aufgegriffen und mitgenommen worden war. Man lachte, schüttelte einander die Hände und das Gespräch belebte sich.

In üblicher Weise wurde nun gegessen und getrunken, und so verlief alles recht wohl, hätte nicht ein Zwischenfall alles verdorben: Man stand auf der Terrasse, um ein wenig von der angenehmen Mailuft einzuathmen und der Kühle zu genießen, die vom Elbstrom heraufhauchte, als ein fescher und strammer Husarenleutnant mit seinen Damen herankam, der wohl durch den Kellner von dem überjugendlichen Bräutigam erfahren hatte. So ging er an ihm vorüber, musterte ihn kalt und frech durch das

Augenglas und sagte laut, halb zu seinen Damen gewendet: „Der Kerl krepiert ja in den ersten acht Tagen."

Begreiflicherweise hatte man Mühe, den Betroffenen von allerhand zwecklosen Thorheiten abzuhalten, die er in der Erregung begehen wollte. Es gelang schließlich, ihn zu beruhigen, aber das Fest riß ab mit einer grellen Dissonanz und die unbegreifliche Roheit des Soldaten hatte auf die Seelen des kleinen Kreises gewirkt wie ein Vitriolwurf auf das Angesicht eines Menschen.

Anna erhob sich seufzend. So war der Beginn ihrer Ehe gewesen.

Seit jenem Hochzeitstage hatte es sich wie ein dunkler Schleier über Annas Gemüt gelegt, alle Sonne und Wärme der Brautjahre schien für immer verloren. —"

Hier bricht die Erzählung ab; aber der aufmerksame Leser ahnt wohl die weitere Entwickelung des Seelengemäldes, mit dem wir die Betrachtung von Gerhart Hauptmanns Werken schließen.

Alle, die Gerhart Hauptmann kennen, lieben und verehren in ihm einen wahren Künstler.

In der Wunderflamme Schimmer
Schließen wir den neuen Reihen,
Streben vorwärts, aufwärts immer,
Wie im Alten, so im Neuen.

Aber weil wir uns bemühen,
Müßt ihr Vieles uns vergeben:
Hände sind, die erdwärts ziehen,
Hände, die uns aufwärts heben.

Und in langem Widerstreiten
Vorwärts, rückwärts hingenommen
Können wir, wohin wir schreiten,
Nur im Kämpfen zielwärts kommen.

Auch der nie geworf'ne Ritter
Darf zu Zeiten unterliegen;
Schild geborsten, Speer in Splitter!
Aber endlich wird er siegen.

Und so wie es einst den Alten
Doch gelang in diesem Hause,
Wollen wir die Fahne halten
Ob der Straße Marktgebrause.

Reine Stimmen junger Kehlen
Haben wir uns auch geworben,
Und so wird es uns nicht fehlen,
Denn die Kunst ist nicht gestorben.

Muß der Baum mit neuen Blättern
Immer wieder sich entfalten,
Wird trotz Sturm und Winterwettern
Auch die Kunst uns nicht veralten.

Wenn es draußen tost und brandet,
Sei es hier im Innern leise,
Jeder finde sich gelandet
Von der eignen Lebensreise.

Gleich dem Gotte mög' er sitzen
Ungeängstet vom Geschicke —
Unter ihm der Wolke Blitzen —
Auf der Regenbogenbrücke.

Aus dem reingeklärten Blauen
Neig' er furchtlos sich hernieder,
Sich verlierend ganz im Schauen;
Reicher findet er sich wieder.

Doch die Zärtesten von Allen
Werden Bestes nicht genießen:
Schwindel darf uns nicht befallen,
Wenn die Tiefen sich erschließen.

Alles müssen wir erfassen:
So das Schöne wie das Rohe,
Das Gemeine und das Hohe
Mit dem Künstler gelten lassen.

Und durchschmerzt es uns die Kehle
Wie von wehem Tiefbegreifen,
Werden sich von uns'rer Seele
Neunundneunzig Hüllen streifen.

Kaufmann, Arbeitsmann und Kaiser,
Christ und Jude, hingerissen,
Werden, billiger und weiser,
Menschen sich erkennen müssen.

Ja, ich sehe solchen Räumen
Manches herrlich vorbehalten;
Weise sinnen, Dichter träumen,
Vieles will sich umgestalten.

Kölner Dome, Kathedralen
Werden einstmals winzig scheinen
Vor den Kuppeln jener Hallen
Drin sich Mensch und Menschen einen.

Nachwort.

Ueber keinen der jetzt lebenden Dramatiker ist soviel — zu Recht und Unrecht — gestritten worden als über Gerhart Hauptmann. Zweck des vorliegenden Schriftchens ist es, in kurzer, allgemein verständlicher Weise lediglich auf bemerkenswerte Einzelheiten im Leben und Schaffen des Dichters hinzuweisen. Auf psychologische Untersuchungen mußte ich demgemäß selbstverständlich verzichten, doch darf ich wohl am Schluß meiner Arbeit das treffende Wort Nietzsches anführen: Wie sollte ein Strom der Liebe nicht endlich den Weg zum Meere (in diesem Falle zum Herzen des deutschen Volkes) finden!

Max Kirschstein.

Druck von H. A. Weber, Berlin NO., Landsbergerstr. 16a.

